

# Zaśpiewać, zapamiętać („znowu i znowu i znowu”)

## Edyta Sołtys-Lewandowska

Takeś go uczynił i przychędożył,  
 Żeś go z anioły tylko nie położył;  
 Postawięś go panem nad zacnymi czyny swoimi.  
 Dałeś w moc jego wszystkie bydła polne,  
 Dałeś i leśne zwierzęta swawolne,  
 On na powietrzu ptactwem, pod wodami władnie  
 rybami.

(Ps 8, 6–7; przekł. J. Kochanowski)

Tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce.  
 Reszta to lasy mieszane, krecia robota i wiatr.

W. Szymborska, *Psalm*

Ani czy ja go kocham,  
 czy też pozostajemy normalnie, zwyczajnie,  
 jak te anonimowe bułki w Panu Bogu na zawsze.

J. Bargielska, *Psalmismo*

„Uważam, że nikt nie pisze w próżni. To niemożliwe. Pisanie jest formą dialogu: z czytelnikiem, z innymi poetami, z tak zwaną tradycją poetycką. Pracujemy w tym samym tworzywie, powiedziałabym nawet, że współpracujemy”<sup>1</sup> – wyznała Julia Fiedorczyk w rozmowie z Magdaleną Gubałą. Świadomość poetów współobcowania bierze się oczywiście z przygód translatorskich poetki, z jej odkryć badawczych, ale i z wnikliwego czytania literatury w ogóle. Można rzec więcej – autorka *Listopada nad Narwią* wkracza w tę przestrzeń z rozmysłem, chce być pełnoprawną współuczestniczką nieskończonego poetyckiego dialogu. Dzieje się tak również, a może zwłaszcza, w nowym projekcie zatytułowanym *Psalm*. Wchodzi tym samym Fiedorczyk na grząski grunt tradycji literackiej, po którym kobieca noga rzadko stąpała. Jak zauważa Anna Legeżyńska, polszczyzna w paradygmacie słowotwórczym dopuszcza formułę „psalmistki”, inaczej jest jednak w paradygmacie kulturowym, w którym to kult religijny na uprzywilejowanej pozycji umieszczał jednak mężczyzn<sup>2</sup>. Skoro zatem psalmy są jednym ze źródeł naszej kultury, a zdaniem Kamińskiej nawet więcej, są esencją liryczności („Cała Biblia owiana jest duchem wielkiej poezji. Ale psalmy to sama poezja,

<sup>1</sup> J. Fiedorczyk, *Nikt nie pisze w próżni*, Port Literacki, <http://port-literacki.pl/przystan/teksty/nikt-nie-pisze-w-prozni/> (15.12.2016).

<sup>2</sup> A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 141.

po prostu poezja”<sup>3</sup>), to uzurpuje sobie Fiedorczyk prawo do miejsca wśród tych, spośród których tradycyjnie kobiety wykluczano. Akt pisania jest bowiem dla niej, jak sama stwierdza, pewnym rodzajem walki, a publikacja deklaracją niepodległości<sup>4</sup>. Tworzenie psalmów będzie więc swoistym aktem subwersji, rozpulchnianiem ich granic tak, aby pomieściły całe spektrum doświadczenia, kobiecego, ludzkiego i nie-ludzkiego. Psalmiczna „sytuacja komunikacyjna” nigdy przecież nie koncentrowała się na tematach szczególnie istotnych dla niewiast, nie zajmowała się też kwestiami troski ekologicznej. Problematyka ogólnoludzka, która w nich dominowała, zdecydowanie podporządkowana była kulturze patriarchalnej i spojrzeniu antropocentrycznemu. Sytuacja zmienia się jednak w XX i XXI wieku, w którym poetki odzyskują tereny nigdy przez nie niezagospodarowywane. Kazimiera Iłakowiczówna, Wisława Szymborska, Joanna Kulmowa, Eda Ostrowska, Adriana Szymańska, Teresa Ferenc... Dziś to psalmistki mają silniejszy głos; pobrzmiwa on ze szczególną siłą w najnowszych utworach Fiedorczyk.

Oczywiste jest, że w praktyce tworzenia psalmów nie sam ruch emancypacyjny jest najważniejszy. Z czego bierze się atrakcyjność tego gatunku i jego niezwykła żywotność w literaturze współczesnej? Legeżyńska pisała o braku skodyfikowania genologicznego psalmu, co umożliwiało nie tylko swobodę formalną u współczesnych psalmistów, ale też gruntowną reinterpretację biblijnego, religijnego wzorca. Literacka „laicyzacja” tego gatunku otworzyła drogę jego prywatyzacji, co oczywiście przeczy pierwotnemu założeniu, iż „poezja psalmiczna to wyznanie osobistych przeżyć, wręczone zbiorowości jako swego rodzaju matryca jego przeżyć – czynnik organizujący wspólnotę «plemienną» za pomocą słowa, które z chwilą, gdy zostaje wypowiedziane publicznie, staje się Wspólnym słowem”<sup>5</sup>. Być może balans między tradycyjnym rygoryzmem a współczesną prywatnością wydał się poetce interesujący na tyle, żeby stworzyć własny cykl psalmów. Cykl, który ciągle powstaje, nie jest jeszcze projektem ukończonym. Fiedorczyk opublikowała jak dotąd

dziesięć psalmów (1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 25, 31 i 42) w różnych pismach drukowanych i internetowych, jeden został przełożony na angielski.

Pytanie, które rodzi się już po pierwszej lekturze ponowoczesnych psalmów, dotyczy oczywiście obecności i siły oddziaływania religijnego pierwowzoru. Nie można tu jednak posłużyć się kategorią coveru, zaprezentowaną przez Ewę Rajewską w odniesieniu do wiersza Elizabeth Bishop. Tradycja psalmiczna jest zdecydowanie bardziej „obca” autorce *Listopada nad Narwią* niż amerykański modernizm, a jednocześnie na tyle pociągająca, że doskonale słycać jej echa, reminiscencje, subtelne polemiki w nowych utworach. Wyraźnie w sposób linearny odwołuje się poetka do oryginałów. Zestawiając psalmy o tej samej numeracji, przekonujemy się, że zachowują one jakiś element podobieństwa, czasami jest to przytoczenie, jak w przypadku pierwszego utworu Fiedorczyk, cytującego: „będzie zasadzone drzewo u strumieni wód”. Rekontekstualizacja fragmentu pozbawia go sensu religijnego, nadając mu wymiar ironiczny. Jak bowiem inaczej czytać biblijne zapewnienie o boskiej opiece, wykorzystujące symbolikę człowieka-drzewa obficie czerpiącego ze źródeł prawdy Objawienia, wobec stwierdzeń o „dożywociu macierzyństwa” i opisów rozpacz z powodu rozlicznych form utraty dzieci? Odwołanie do Biblii nie jest przecież elementem konsolacji, w poetyckiej praktyce Fiedorczyk nie po raz pierwszy ujawnia świadomość rozziemia między słowem a rzeczywistością. Żadne formuły zaklania („lepiej milcz, mówię, więc mówię”) nie mają mocy performatywnej, która była kluczowa w hebrajskiej i chrześcijańskiej tradycji psalmu jako elementu rytualnego wyznania wiary. Często jednak odwołania do pierwowzorów są subtelniejsze, jak w *Psalmie 6*, w którym poetka utrzymuje żałobny i lamentacyjny charakter oryginału, czy w *Psalmie 3*, podtrzymującym z kolei charakter afirmatywny. Jednocześnie widać wyraźnie, że przestrzenia intertekstualnych nawiązań, niejako coverowania, są zarówno wszystkie psalmy, jak i cała Biblia. I tak w *Psalmie 4* słycać echa powszechnie znanego psalmu 23 o dobrym pasterzu „na zielonych pastwiskach moja niemoja córeczko / tam jest cicho tam pokarm bez dna”, a *Psalm 42* jawnie polemizuje z Eklezjastą: „nic nowego pod słońcem / niechby się wydarzało znowu i znowu i znowu / na naszych oczach skórze języku naprawdę / (dziś zapomniałam, że to już pół życia)”. Równie ważne są odwołania do muzyczności i pieśniewości implicite wpisa-

<sup>3</sup> A. Kamińska, *Na progu Słowa. Siedem wykładów o poezji i Biblii*, Poznań 2004.

<sup>4</sup> J. Fiedorczyk, *Być może wcale nie jestem poetką* [wywiad], „Popmoderna”, 13.01.2014, <http://popmoderna.pl/byc-moze-wcale-nie-jestem-poetka-wywiad-z-julia-fiedorczyk/> (15.12.2016).

<sup>5</sup> S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, Kraków 1992, s. 104–105.

nych w ten gatunek. Biblijny król Dawid tradycyjnie śpiewał i tańczył przed Panem, a wokalizacji modlitwy towarzyszył dźwięk harf i cytr (greckie *psalmon* to określenie harfy). Fiedorczuk wielokrotnie powtarzała przy różnych okazjach, że gdyby знаła się na muzyce, byłaby muzykiem. Ideał, do którego zmierza – śpiew wiersza – mają szansę zrealizować właśnie psalmy, czego dowodem jest *Psalm 3* poetki, z wyraźnie zarysowaną muzycznością tekstu, biblijną regularnością:

jak mam to zaśpiewać dla mojego dziecka  
 jak mam tobie śpiewać planeto żebyś wybaczyła  
 [...]
   
 że ułożymy się i zaśniemy, że się obudzimy  
 że ułożymy się i zaśniemy, że się obudzimy,  
 grawitacja:

tfi

la  
 (*Psalm 3*)

Wyrazista kompozycja i stylistyka psalmów, charakterystyczna dla poezji hebrajskiej, oparta jest na paralelizmie elementów synonimicznych, antyteptycznych i syntetycznych<sup>6</sup>. Asonanse zastępujące rymy w języku oryginałów oraz rytm wynikający z meliczności tekstu są niemal doskonale powtórzone, ale i przetworzone przez poezję Fiedorczuk. Hymniczna formuła z początku utworu niemal niezauważalnie przeradza się w kołysankowy rytm usypianki, w którym muzyczny quasi-refren „la la”, „tfi la” doskonale odnajduje swoje miejsce obok eufonicznych epitetów („szczodroblewość stworzycielek”) czy aliteracji. W potoku powtórzeń gubimy się i już nie wiemy, czy wyśpiewywana pieśń kierowana jest do anaforycznie wywołanego słońca, dziecka, córki – milczącej adresatki wielu psalmów, czy wreszcie planety, świadka poczynań podmiotu. „Słońce” migocze wykorzystaną przez Fiedorczuk wieloznacznością swojej symboliki – to hojność natury, synonim piękna i harmonii, wprowadzający w przestrzeń kosmiczny ład. Niezwykle ważny jest jego potencjał po-budzający: fizycznie – promienie słońca budzą ze snu, biologicznie – słońce jest dla większości elementów świata przyrody źródłem fizycznego istnienia, metaforycznie – dzięki swojej energetyzującej roli i symbolice witalistycznej. W wielu kulturach to jedno z najważniejszych

bóstw, przez chrześcijaństwo przejęte jako figura Chrystusa i Zmartwychwstania. Słońce w wierszu przechodzi więc swoistą drogę od fizycznego stwarzania bytów („pobudziło tkanki pokarmów / krążenie”), przez codzienne pobudzanie do życia, aż do niemal metafizycznej obecności w cykliczności życia, „że ułożymy się i zaśniemy, że się obudzimy”. Psalm zdaje się poszukiwać jakiegoś gwaranta ładu i harmonii we wszechświecie. A poszukiwanie to jest dużo bardziej owocne niż w wydanej kilka lat wcześniej *Fotosyntezie*:

Słońce mnie rodzi prawie bezboleśnie,  
 na stopie mam plasterek ciepła, na powiekach  
 lekki kompres krwi  
 (*Fotosynteza*, z tomu *Planeta rzeczy zagubionych*)

Wcześniejszy utwór rejestrował podmiot w czasie najczęstszej dla poezji Fiedorczuk sytuacji granicznej, umożliwiającej konstytuowanie się kobiecego „ja”, czyli w momencie „przeistoczenia”, w którym senno-morskie obrazy są poszukiwaniem zasady i źródła tożsamości<sup>7</sup>. W *Psalmie 3* jest inaczej, z przestrzeni nieokreśloności wydobywa się podmiot, dla którego ważniejsze staje się uczestniczenie w życiu rozumianym jako cykliczność jawy i snu, budzenia i zasypiania. Tym, co umożliwia porzucenie nieuchwytności snu, jest przejęcie od słońca funkcji rodzenia. „Macierzyńskość” podmiotu zawiera się w formule afirmatywnej – w odniesieniu do dziecka, oraz w formule autotematycznej, zamykającej się w pytaniu o możliwy język poezji, język uchylający się od fikcjonalizacji świata, wreszcie w formule egzystencjalnej – mówiącej o głodach czy odwiecznych *datum quaestionis*, nie tyle usiłujących pochwycić struktury bytu, ile raczej znaleźć jakąś zasadę współegzystencji człowieka z planetą, którą zamieszkuje, próbując „zaskarbić szczodroblewość stworzycielek”. Usypiający rytm kołysanki i paralelny schemat powtórzeń wywołują wrażenie panowania nad chaosem egzystencji, ucieczki od przypadkowości zdarzeń, niemal klasycznej formuły zatrzymania się w wiecznym „tutaj”.

Znajomość rymu, rytmu i jego przebiegów oznaczać by mogła rozpoznanie losu – pisała w odniesieniu do poezji Fiedorczuk Joanna Orska

<sup>6</sup> Zob. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Kraków 2006, s. 620–621.

<sup>7</sup> A. Świeściak, „Najwyższa fikcja” melancholii. Julia Fiedorczuk, [w:] eadem, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 341.

– zespolenie i zrównanie początku i końca w dokładnej wiedzy o tym, kiedy nastąpią, powiązane z tym pragnienie odnalezienia się w *Zawsze tutaj*. A więc oswojenie strachu i udomowienie wolności bez reguł, która oznacza ich nieznaną, a także przekroczenie obcości w świecie rozproszonym i przekroczenie przypadkowości występowania w cudzych opowieściach<sup>8</sup>.

Jednak formuły afirmatywne, fundamentalne dla postawy „psalmicznej duchowości”, o której pisała Legeżyńska, są w poezji Fiedorczuk niezmiernie rzadkie. W olbrzymiej większości rejestruje ona stany „pamięci”, które mogłyby być zapowiedzią „przytomności”, „nadziei”, gdyby nie fakt ich odbicia przez lustro. Formuła zapośredniczenia rzeczywistości, charakterystyczna dla tej poetki, ujmuje opis „dzieła stworzenia” w głęboko ironiczny nawias. Dystans między człowiekiem a naturą, a bardziej nawet między istnieniem a jego opisem, wyklucza afirmacyjną postawę znaną z oryginalnego psalmu ósmego. U Fiedorczuk pozostaje jedynie rejestr elementów chaotycznego rozproszenia. Drony, kosiarka, supermarket, ocean, rzeżucha, wiatr, groby – całe to rekwizytorium człowieka współczesnego oddaje chaos, w jakim dokonuje się ludzka egzystencja. Biblijny psalm ósmy mówił o pięknie i różnorodności świata stworzonego przez Boga, psalm warszawskiej poetki opowiada o toksyczności obrazu świata, który jest po wielokroć zniekształcony – przez pamięć, złudną nadzieję, wreszcie przez zapis. Zatem i w psalmach powraca formuła melancholijnego rozpamiętywania utraty „sprawozdaniem z zapominania”<sup>9</sup>, tym razem z charakterystyczną dla psalmiczności próbą konsolacji: „jeszcze tak: / kiedy przepadnie dom, poszukamy drogi”, „kiedy wygaśnie ten potężny płomień, poszukamy / drogi”, „kiedy rozpadną się te kształty, poszukamy drogi” (*Psalm 25*).

Jednak czy można mówić o udanej próbie zwyciężenia melancholii? Pozornie tak. Refleksji o rozpadzie, wygasaniu, osypywaniu się przeciwstawia poetka afirmację i postulat „poszukiwania drogi”. Okazuje się, że sam fakt zaistnienia utraty jest jedynie momentem przejściowym, który można przekroczyć, a „sztuka tracenia” staje się rzeczywiście dość „łatwa”. Przyzwyczajeni do niej, nawet nie zauważamy, jak „osypują się sekundy

z ciał”. Psalmistka przeciwstawia melancholii ekstetyczną mistyczną radość, jednak wziętą w nawias wyobraźni. Tym samym powraca do pytania zadanego już wcześniej: „Czy radość nie jest tylko przesuniętą w fazie / rozpaczą? (\*\*\*) [Kiedy cowieczorny skurcz], *Listopad nad Narwią*). Próbująca scalić ślady prawdziwego odczuwania świata i zachwytu, odkrywa poetka ponowoczesną niemożność zaufania prostym (literackim) receptom. Radość jest fikcją, nie wychodzi poza sferę wyobraźni, zawieszona w swoim potencjale, po ekstazie pozostają jedynie skumulowane konsekwencje. Terapeutyczna funkcja zapisywania pamięci, coraz to na nowo sprawdzana przez podmiot, nie daje możliwości powrotu do metafizycznego poczucia całości i harmonii. Na nic się zdaje psalmiczne zaklinanie. W *Psalmie 25* wyraźnie widać owo rozpadanie się, defragmentację, opuszczanie i upuszczanie coraz to większych całości. Polemizując z alfabetyczną, uporządkowaną strukturą biblijnego oryginału, poetka pokazuje podszewkę rozsypującego się świata. Deziluzja obejmuje wszystko (jak w sławnej *Mapie E. Bishop*), jak kłamstwo „wstążki horyzontu”, która pokazuje niemożliwe do realizacji spotkanie morza z niebem, tak psalm nie jest w stanie unieść swojego skalającego potencjału. Nadzieję daje odwołanie do matkującej podmiotowości ekologicznej: „a gdy rozsypią się te ukochane, ono było tobą”, „a gdy rozsypią się te ukochane, ono było mną / w drodze do domu z chleba domu ze / śpiewania”.

„Ono” wzbudza uczucia macierzyńskie. Bez względu na to, czy będzie to dziecko, wszystko, co żyje, czy słońce, staje się elementem budującym „dom” (gr. *oikos*). Jedynie w wyniku jakiejś uważności patrzenia na świat „ono” zaczyna istnieć w przestrzeni aksjologicznej. Jego egzystencja staje się ważna, zostaje otoczona opieką. Jego nieokreśloność pozwala na przywołanie metafory „opierania się”, wybudzania, wychodzenia na ląd, ponownego narodzenia i wytwarzania, jak w procesie fotosyntezy, która będzie nam spajać obrazy słońca, istnienia, dziecka w jeden witalistyczny moment narodzin.

A trzeba wyjść na ląd, opierzyć się i patrzeć  
Prosto w słońce.

(*Fotosynteza*, z tomu *Planeta rzeczy zagubionych*)

<sup>8</sup> J. Orska, *Dom przedstawiony* (Julia Fiedorczuk – „Planeta rzeczy zagubionych”), „Studium” 3-4/2007, s. 231-232.

<sup>9</sup> A. Świeściak, „Najwyższa fikcja”..., s. 339.

Ale „ono” bliskie jest również empatycznemu współodczuwaniu Krystyny Miłobędzkiej, bardzo wyraźnie rozciągającemu matkujące spojrzenie podmiotu na wszystko, co istnieje:

„nie dotykać kiedy włązi w oczy ani uszy przykład do tego co roi, niech się nasyci zagarniętym ciałem, niech się napuszy w rozgadane ździebko i otrzęsie domem, a skąd samo nie wie, nawet skóry nie ma – skądś, mimo, niechcąc aż moje” (*Odpiślane na straty*, z tomu *Pamiętam, Zebrane*).

„Ono” staje się „mimo, niechcąc aż moje”. Zaczyna dzielić egzystencję z poetyckim „ja” niejako przypadkiem. Właściwie nie wiadomo dlaczego. Paradoksalnie zaimek „moje” nie oznacza zawłaszczenia. Jest raczej oznaką dążenia do relacji, choć niesymetrycznej (to podmiot tu matkuje), jednak pełnej empatii, upodmiotowiającej. Kobiece „ja” niczym matka, rodzicielka ustępuje miejsca („w ciszy słyszę twój oddech, tylko wtedy słyszę twój oddech / kiedy wstrzymam własny”, *Wykaz treści*), zgadza się na poświęcenie, by „moje” się nasyciło, by poczuło się u siebie, „otrząśło domem”. Postawa podmiotu, wyrastając z empatii, jednocześnie ją przekracza, by nie tylko współodczuwać, rozumiejąc inne istoty. Podmiot Miłobędzkiej, podobnie jak podmiot Fiedorczuk, dąży do współlistnienia. A będzie ono naznaczone emblematem wolności, wydobycia się z sideł. „Ono”, „ukochane” w *Psalmie 25* daje nadzieję na to, że rozsypane zostaną też bariery „bycia”, przewyciężona zostanie samotność.

Ciekawe, że Fiedorczuk właśnie w psalmach zdaje się częściej uchylać wyznawaną przez siebie zasadę samodyscypliny i braku konfesji w poezji. Idąc śladami swoich wielkich mistrzyń: Elizabeth Bishop i Laury (Riding) Jackson, czy przez analogię do Wisławy Szymborskiej, z którą z powodu chłodnego, ironicznego dystansu była porównywana, deklarowała:

„Myślę, że dość konsekwentnie odsuwam impuls konfesyjny. To jest, jak sądzę, pewien rodzaj samodyscypliny, poskramianie ego. Przekonuje mnie zdanie Eliota [...] – że interesujący jest tylko taki wiersz, który ma sens poza kontekstem życia osobistego i indywidualnych emocji autora. Niewykluczone zresztą, że zdarza mi się w tej kwestii odrobinę przedobrzyć”<sup>10</sup>.

Wydaje się zatem, że chroniczny dystans i wstrzemięźliwość, „nie mniej bohaterką niż odwagę”<sup>11</sup>, wpisuje Fiedorczuk w psalmach w perspektywę ogólnoludzką, tak doskonale znaną z poezji Szymborskiej, która niemal nie korzystała z odmiennych perspektyw płciowych, a która dla młodszej poetki jest mimo wszystko czymś nowym. Rezerwa Fiedorczuk z poprzednich tomów poetyckich jest swego rodzaju odblaskiem „wstrzemięźliwości uczuć”, wynika z pewnej dyskrekcji. Dystans psalmiczny zdaje się krokiem w inną stronę. Biblijna perspektywa ogólnoludzka zastąpiona w psalmach poetki perspektywą ogólnoiśnieniową odpowiada pozycji podmiotu-matki o tyle, o ile mieści się w kategoriach konotowanych z tą rolą: opiekuńczości, troski, uważności, jak w *Psalmie 4*:

(ocaleni w miastach jarmuzu miastach bez glutenu)  
spodziewamy się życia  
długość naszego życia podwoiła się i nadal rośnie  
(ocaleni w zagospodarowanych cudach przyrody)  
nie bój się  
(w deszczu pikseli labiryncie sztucznego głodu)  
(*Psalms 4*)

Ironiczne spojrzenie na modną ekologię bezglutenową spod znaku jarmuzu ma zwrócić uwagę na ekologię właściwą, postawę zatroskania o dom. Jest to skądinąd subtelny powrót do sygnalizowania „wysokich” wartości literackich obecnych w psalmie i reinterpretacji profetycznego autorytetu „ja” znanego z psalmów tradycyjnych. Rewersem dystansu podmiotowego „ja” staje się sublimacja ekologicznej i matczynej opieki roztażanej nad bytem. To wpisuje utwory Fiedorczuk we wspólnotę psalmiczną – głos jednostki staje się głosem „ludzkości” zatroskanej o los planety.

<sup>10</sup> J. Fiedorczuk, *Milczenie jest częścią rozmowy*, Port Literacki, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/milczenie-jest-czescia-rozmowy/> (15.12.2016).

<sup>11</sup> J. Fiedorczuk przywołuje tę uwagę Marianne Moore zanotowaną w liście do Elizabeth Bishop, zob. J. Fiedorczuk, *Pytania w kwestii domu: Elizabeth Bishop*, [w:] eadem, *„Złożoność nie jest zbrodnią”. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*, Warszawa 2015, s. 112.